

Luces y sombras de otro mundo

En su novela *El cuarto mundo*, publicada originariamente en Santiago de Chile en 1988, traducida al inglés y al francés y ahora reeditada en Buenos Aires, la escritora Diamela Eltit investiga los límites de lo decible, "aquello que la oficialidad no quiere o no puede formular, pero está allí".

Escrito en el cuerpo

POR MARIANA ENRIQUEZ

Un detalle del tríptico *Dos figuras en una cama con testigos* del pintor inglés Francis Bacon ilustra la tapa de *El cuarto mundo*, la novela de Diamela Eltit que acaba de publicarse en Buenos Aires. No se trata, sin embargo, de su último trabajo, porque fue editada originalmente en 1988. La ilustración es sumamente adecuada: los cuerpos sufrientes y retorcidos de Bacon semejan la literatura de la escritora chilena, poblada de cuerpos afiebrados, ultrajados, deseantes. Diamela Eltit tiene un nombre inusual, que mezcla una flor rara con un apellido árabe. Publicó su primer libro, *Lumpérica*, en 1983, en plena dictadura chilena y desde entonces ocupa un espacio inusual, el de una escritora netamente experimental, preocupada por el lenguaje y la fragmentación, pero de estilo límpido e hipnótico. Sus objetos literarios suelen ser los expulsados que deambulan por la noche de la ciudad, lo clandestino, la locura, objetos completamente extraños al *boom* de la literatura "femenina" latinoamericana, que instaló en el mercado mujeres que rescatan valores tradicionales.

El cuarto mundo se ocupa de uno de esos valores tradicionales: la familia. Los protagonistas son dos gemelos concebidos en una relación sexual que encuentra a la madre afiebrada y violentada. Uno de ellos habla desde el útero, pensante y consciente, y vive los terrores femeninos desde el vientre materno. Cuando crecen y la familia se resquebraja con el nacimiento de una nueva hermana, María de Alava y el adulterio de la madre, al punto que debe aislarse y vivir encerrada, los gemelos, hombre y mujer (aunque el varón se traviste en la segunda parte y es bautizado como María Chipia) conocen el sexo clandestino y el incesto, y dan a luz un lenguaje y, quizá, la propia noveia.

El cuarto mundo describe la desintegración de la familia "sudaca" (así la llama la autora), y rompe con el código social. "Todas las situaciones poseen un énfasis corporal", explica la autora, "e instala a la pareja intrauterina, constituida desde siempre, con su juego de identidades, ambigüedades y culpas". Vertiginosa, con un lenguaje cercano a la fisiología, con cuerpos atacados por fiebres y convulsiones, jorobados y sangrantes, *El cuarto mundo* reflexiona sobre la dualidad que exige integración y, también, mediante esa familia incestuosa que pare a una niña "que será dada a la venta", parece una metáfora del mercado, y un desacato a la mirada sobre Sudamérica como un tercer mundo.

El cuerpo está siempre presente en sus textos. ¿Por qué lo elige como lugar problemático?

–En realidad a mí me parece que el cuerpo es un sitio problemático y, desde allí, se erige como un inapreciable material literario al cual se puede apelar una y otra vez. Quiero decir que me parece que el cuerpo es una zona de ensayo de discursos sociales, digo: una zona de disputas, de dominaciones, de presiones y de represiones. También el sitio de la desolación y el goce. Sigo pensando en el cuerpo con idéntica pasión literaria.

¿Por qué eligió para los gemelos los nombres de María de Alava y María Chipia?

–Los nombres María de Alava y María Chipia los tomé prestados de un libro de Caro Baroja sobre la Inquisición española. Se trata de mujeres que fueron llevadas a juicio por los Tribunales de la época. Me hizo sentido. O más bien esos nombres otorgaron el sentido y el espesor cultural y político que los personajes de esa novela necesitaban.

¿Cómo surgió la idea de embrión consciente?

–La verdad es que mientras me rondaba *El cuarto mundo* estaba pensando, de manera vaga, en la pareja como material y soporte literario, pero llegaron a poblar la página los mellizos. Y sí, me parecieron la pareja por excelencia, extrema, insoslayable. Pero, claro, como trabajaba de manera simbólica, pues surgió un narrador fetal con un discurso –digamos– anciano. Fue curioso, quizás, en cierto modo insólito, pero desafiante para mí.

En *El cuarto mundo*, el feto dice: "Ansiaba llegar a las palabras de un modo absoluto y así cubrirme con el lenguaje como con una poderosa armadura. Ingenuamente pensaba que el habla era un hecho trascendente y misterioso capaz de ordenar el caos que me atravesaba". ¿Por qué la preocupación central por la apropiación del lenguaje?

–El lenguaje me parece estratégico en el sentido más radical y múltiple del término. Desde luego, el lenguaje, además de poderoso, me parece represivo, opresivo. Pero no estoy segura de que el lenguaje "ordene" el caos; puede, en algunos casos, detonarlo. Se puede pensar en Bush-Blair y los efectos de sus órdenes malsanas de atacar Irak.

Los mellizos tienen sus primeras experiencias genitales con cuerpos lúmpenes; lo popular aparece como elemento perturbador. ¿Qué lugar tiene el mundo de los excluidos en su imaginario?

–El mellizo ejerce su erótica en la ciudad, en las calles de la ciudad. Se encuentra –más allá de lo genital– con lo "sudaca". Me interesa lo literario como una zona de interrogantes. En ese sentido, mis intereses estéticos radican, en gran medida, en aquello que la oficialidad no quiere o no puede formular. Pero está allí. Y ese silencio institucional marca en lo "otro" un signo de rebeldía. Así, me parece que lo marginal o lo excluido no son esencias sino formas de producción perversa de las propias instituciones.

¿Por qué elige llamar a la familia "sudaca"?

–En realidad existe una categoría a la que llaman "cuartomundistas", que tiene una referencia en el tercer mundo y que alude básicamente a la desocialización. Eso me pareció provocativo y, en esa esfera, la familia a la que pude llegar se constituía como una forma social en crisis. Pero, claro, yo no puedo evaluar mi propio libro. Cuando me refiero a mis novelas, estoy siempre aludiendo a mis intencio-

Tengo la mano terriblemente agarrotada

POR DIAMELA ELTIT

Mi hermano mellizo adoptó el nombre de María Chipia y se travistió en virgen. Como una virgen, me anunció la escena del parto. Me la anunció. Me la anunció. La proclamó.

Ocurrió una extraña fecundación en la pieza cuando el resto seminal escurrió fuera del borde y sentí como látigo el desecho. "¡Oh, no!, ¡oh, no!", dijimos a coro al percibir la catástrofe que se avecinaba. Evolucionábamos a un compromiso híbrido, antiguo y asfixiante que nos sumergió en una inclemente duda.

Decidí entregar a María de Alava la custodia del niño que acabábamos de gestar. Lo decidí en ese mismo instante original como ofrenda y perdón para las culpas familiares.

(El niño venía ya horriblemente herido.)

María de Alava, que había presenciado toda la escena, hizo un canto mímico que alababa nuestra unión y dijo:

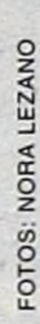
–La familia sudaca necesita mi ayuda. Este niño sudaca necesitará más que nadie mi ayuda.

El acto quedó sellado. Para entenderlo era preciso repetirlo hasta borrarlo. Pisoteando a su virgen que llamaba el mal, que significaba el mal, María Chipia se dobló en el suelo y su boca mordió el polvo. Desnudo, como hijo de Dios. Me debatí en la mancha de sangre. Iracunda, como hija de Dios.

(El niño venía en la paz cetrina de su mal semblante.)

Me incliné para excusarme por mi sexualidad terrestre. María Chipia y María de Alava apelaron al erotismo de las masas. Yo, una de ellos, caí en laxitud después de la lujuria, sin forma ni cuerpo y con una espantosa fractura moral.




FOTOS: NORA LEZANO

No me parece interesante el "libro mercado" o, dicho de otra manera, las literaturas neoliberales. Me agoto con tanta anécdota, con tanta verdad predigerida. No creo ser una escritora de resistencia al mercado porque no incluyo al mercado como deseo en mi escritura, así que no tengo nada que resistir en ese aspecto. Mis intereses estéticos radican en aquello que la oficialidad no quiere o no puede formular, pero está allí.

nes, nunca a los resultados. Y también me importó y me interesó que a los latinoamericanos nos llamaran "sudacas" los españoles, así, en tono peyorativo. A mí me parece que se pueden tomar esas expresiones –digamos– límites y volverlas productivas desde la literatura. Ese sentido –paródico, irónico, político– tuvo la apropiación de la palabra en la novela. Una especie de "vuelta de tuerca". Por otra parte, la familia latina es una convención, una construcción. Las familias son lo que, por penas, a duras penas y apenas, pueden ser.

¿Qué rol juega el incesto?

–El incesto como el gran tabú de la cultura es también un inacabable tema literario. En parte porque el incesto pone en jaque el concepto de familia, lo dinamita por la confusión de los roles. Entonces el incesto cita los límites y desde allí se puede aludir a lo transgredido y a lo transgresor.

Post-lumpérica

Su primera novela se publicó durante la dictadura de Augusto Pinochet. ¿Cómo fue posible hacerlo y qué diferencias encontró después de la época de la censura?

–Cuando se publicó *Lumpérica*, hace ya veinte años, en 1983, pues existía una oficina concreta de censura que debía aprobar la publicación (sería oportuno saber quiénes eran los censores que hacían ese trabajo). Allí se entregaba un certificado que permitía la publicación. De otra manera los libros no podían ser distribuidos a librerías. Entonces, de alguna manera, esa primera novela fue escrita con la presencia abstracta de un censor al lado. Sin embargo, nunca escribí "para" el censor. Más adelante, esa oficina y ese trámite terminaron. Con seguridad porque no era necesario. El sistema cultural estaba tan intervenido y desmantelado –prácticamente no existían editoriales, como no fueran pequeños y fugaces emprendimientos épicos que caían rápidamente por problemas económicos– que la circulación de libros estaba paralizada. En medio de un feroz cerco, sin ningún mercado posible, se liberaron los imaginarios literarios que entraban, claro, en un completo ghetto. Eso posibilitó en los escritores chilenos una forma de "libertad" subterránea. En ese contexto de resistencia se estaban tejiendo las sintaxis plurales y posibles para permitir las escrituras del futuro.

La publicación de *El cuarto mundo* coincide con el plebiscito de 1988. ¿Cómo se articulaba su escritura con la convulsión política que se vivía en Chile en ese momento?

–La novela fue publicada el año en que se convocaba al plebiscito que iba a impedir, por la vía electoral, la prolongación institucionalizada de la dictadura. Sin embargo, no soy capaz de establecer relaciones lineales entre texto y contexto. *El cuarto mundo* fue una novela dictada por la urgencia de escribir una novela, en el sentido más político que portan las urgencias literarias. Pero yo no quiero caer en una forma común de demagogia que une livianamente literatura y contexto político social y allí se adjudican un rol desproporcionado. Es un tema ultra delicado porque la dictadura representó una catástrofe social concreta para millones de chilenos y es imposible simplificarla.

En otros libros suyos, como *El infarto del alma* (de cuyos textos *Radarlibros* ofreció un anticipo) o *Padre mío*, se trabajan discursos de la locura desde lo testimonial, con un esquizofrénico y pacientes crónicos e indigentes. ¿Es muy importante en usted la influencia de Michel Foucault?

–Esos libros constituyeron para mí una gran experiencia literaria. Salir del formato de la ficción y entrar en otro espacio. Pero, claro, hubo allí un encuentro o un roce con la locura. No soy capaz de dar cuenta de la locura, nunca fue mi intención sino más bien trabajar ciertas metáforas, una posición, una poética. Me interesa mucho el sistema de Foucault, especialmente cómo se ubicó en el siglo XVIII y desde allí pudo atisbar cómo se construía la hegemonía burguesa y sus tecnologías capitalistas.

¿Por qué eligió una literatura alejada de la narrativa "realista"?

–Siempre he pensado que lo "real" es difícil de abordar, precisamente porque se corre el riesgo de que el real (siempre móvil ambiguo, polivalente) exceda a la mimesis de lo real. Pero yo tengo presente lo real, en ese sentido me considero –por qué no– una escritora realista, sólo que de una determinada realidad en la que no está ausente el protagonismo y la realidad de la letra.

¿Se considera una escritora de género? ¿Cómo es su relación con el feminismo?

–Me interesa la categoría de género en tanto construcción cultural, en cuanto instancia política de tensión y asimetría. Pero nunca me he propuesto escribir una novela "feminista" en el sentido más ideológico y programático del término. ¿Cómo podría ser yo una escritora de género? ¿Qué es eso? O quizás soy una escritora de género. ¿Por qué no? Pero más allá de esas disecciones, mi empeño radica en sacarle escritura a la escritura. Me parece muy propositiva la teoría feminista en la medida en que se interna por campos simbólicos y los deconstruye rompiendo la naturalización de ciertos supuestos y estereotipos. Yo, como ciudadana, tengo una posición política, me importa hacer una escritura política, pero para ello tengo que implementar una política de escritura.

¿Qué opina del boom de la literatura de mujeres?

–A mí me parece magnífico que las mujeres accedan al mercado, eso está bien. El punto es que el mercado es el que realmente diseña ciertas escrituras y es ese diseño y su funcionalidad el que habría que examinar. Pero, claro, no podría yo enjuiciar a las autoras. Mi mirada está puesta en el sistema y en sus operaciones y apropiaciones.

Pedro Lemebel suele mencionarla como una de las escritoras chilenas que más respeta. ¿Se siente cercana a él?

–Pedro Lemebel ha hecho un aporte en su exploración de la otredad homosexual y, particularmente, la figura de "la loca travesti". Compartimos la experiencia de unos años determinados –lo conocí a mediados de los ochenta– y en ese sentido tenemos saberes y pasados comunes.

¿Considera que la literatura puede ser resistencia al modelo neoliberal? ¿Cómo plantea la crítica desde su literatura?

–El modelo neoliberal es exactamente eso: un modelo. Yo no lo comparto, como no comparto los discursos que lo avalan resguardándose en lógicas comunes y corrientes. Tampoco me parecen interesantes, en el marco del libre mercado, el "libro mercado" o, dicho de otra manera, las literaturas neoliberales. No quiero decir que esté en contra de esas literaturas, cada gente debe escribir lo que se le dé la gana. Pero lo que me pasa es que me agoto con tanta anécdota, con tanta verdad predigerida. No creo ser una escritora de resistencia al mercado porque no incluyo al mercado como deseo en mi escritura, así que no tengo nada que resistir en ese aspecto, sino más bien y, quizás sea un poco anacrónica, me considero una literata, nunca una escritora "profesional". No me interesa ser una escritora ni empresarial ni industrial, más bien una artesana de la letra.

¿Se considera una provocadora? ¿Y qué le responde a quienes la acusan de elitista?

–Me gustaría ser una escritora provocadora, si pensamos no en términos de una rebeldía porque sí, más bien en la provocación política necesaria que implica el compromiso literario. Yo, en general, no me defiendo de acusaciones porque sencillamente escribo libros y los libros se defienden o no se defienden solos. Pero me parece interesante la frase de Antonin Artaud cuando dijo algo así como: "Tengo, para precaverme del juicio de los demás, toda la distancia que me separa de mí mismo".

¡Paren las rotativas!



AL MARGEN DEL CABLE
Roberto Arlt

Losada
Buenos Aires, 2003
269 págs.

POR XIMENA PASCUTTI

Cuando uno abre *Al margen del cable*, con lo primero con que se topa es con una frase de Roberto Arlt en la solapa: "Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal. Dios o el Diablo están junto a uno dictándole inefables palabras". ¿Se habrá sentido alguna vez –ese hijo de una tirolesa que creía en las ciencias ocultas– un médium, un brujo intérprete de la realidad? Es posible. En las 73 crónicas periodísticas reunidas en este trabajo –publicadas entre julio de 1937 y diciembre de 1941 en el diario mexicano *El Nacional*–, se ve claramente cómo Arlt desmenuza la realidad con ojos feroces, sarcásticos, y la transmite a sus lectores con sencillez casi didáctica.

Si algo se nota también en estas piezas es cómo el autor se despega de la crónica mecánica y se entrega a los recursos de la literatura: compone detalladamente los espacios, recrea diálogos y supone pensamientos. La noticia es mera excusa "arltiana" para pensar y escribir. Los temas principales: el clima de guerra inminente en Europa, la engañosa "paz armada", la sed de poder de Hitler, las intrigas y los absurdos del discurso oficial europeo entrelazándose, de tanto en tanto, con historias anónimas, íntimas, pero representativas, como la de un joven italiano que con su padre logró sacar la fortuna familiar de la Italia fascista, fundiendo las monedas de oro y construyendo con ellas el guardabarros de su automóvil.

Las notas reunidas en este libro solían ser publicadas en el medio mexicano aproximadamente un mes después de salir en el porteño diario *El Mundo*, para el cual habían sido originalmente escritas. La primera de ellas, titulada "El bacilo de la neutralidad en Escandinavia", es del 3 de junio de 1937. Allí, Arlt cuestiona la supuesta "neutralidad" de los países escandinavos frente a la amenaza creciente de guerra en Europa, y pone en evidencia, con lucidez e ironía, la encubierta carrera armamentista de los políticos del norte de Europa.

En otros artículos, el autor de *Los siete locos* recrea noticias que pueden parecer menores, como el fracaso económico del señor Dionne, padre de cinco gemelas, o la conmovedora crónica del accidente que provocó la muerte a la aviadora norteamericana Amelia Earhart en el Pacífico. En sólo dos se hace referencia a temas argentinos: "Sed en Santiago" (sobre la dramática sequía que vivió la provincia en el 38) y "La necesidad del Transandino", de febrero de 1941, que reproduce una de las cartas que desde Chile el escritor envía a la redacción de *El Mundo*. A partir de los escuetos cables periodísticos, Arlt anima episodios e historias de vida con tal destreza y naturalidad que, a veces, y a la distancia, cuesta ver en los textos que los contienen otra cosa que audaces relatos de ficción. Sus últimas crónicas en el diario mexicano datan de finales de 1941 –poco antes de su muerte– y expresan su preocupación por el destino de Europa y su cultura, ante el estallido de la guerra.

Cualquiera de las notas de *Al margen del cable* trascienden la mera función informativa de dar noticia. Y muestran, una vez más, a un Arlt alejado de los cánones literarios de la época y de la crítica que lo denostaba, pero profundamente empapado del oficio, en la construcción diaria de su arte. "El buen periodista es un elemento escaso en nuestro país, porque para ser buen periodista es necesario ser buen escritor", asegura en una de sus aguafuertes de diciembre de 1929. Y él era ambas cosas.

Arlt reloaded

POR ALEJANDRA LAERA

"La gente compra la mercadería y cree que es materia prima", escribió Roberto Arlt en un aguafuerte de 1930 refiriéndose a la gran cantidad de libros que se publicaban por entonces y a su dudoso valor. Afortunadamente, la escritura del propio Arlt ha resistido como pocas la empresa que editores y antólogos han llevando adelante con sus textos, guiados por un criterio no siempre definido y aun confuso. La "materia prima" justifica con creces su oferta indiscriminada como "mercadería".

A los tres tomos de sus *Obras completas* (Fabril, 1963), que sólo incluían las novelas y los libros de cuentos, y a los dos tomos de *Teatro completo* (Shapire, 1968), todos preparados por su hija, la crítica Mirta Arlt, se le fueron sumando, en la misma década, algunos volúmenes de aguafuertes que complementaban el único compilado en vida del autor. En 1981, dos acontecimientos volvieron a establecer, al menos provisoriamente, el corpus arltiano. Uno fue la edición en dos tomos de las *Obras completas* que publicó Lohlé, con prólogo de Julio Cortázar. El otro fue la compilación de aguafuertes porteñas que llevó a cabo Daniel Scroggins para ECA, en la que incluía un relevamiento de las colaboraciones en *El Mundo* hasta 1933. Cuando en la década del noventa, a cincuenta años de su muerte, expiraron los derechos de autor, empezaron a proliferar volúmenes que recogían los inéditos en libro y que se sumaron a dos escuetas selecciones de cuentos preparadas por Mirta Arlt y Omar Borré en los ochenta.

La ocasión había sido esperada intensamente: era la posibilidad de ampliar el conocimiento de la obra de Arlt en el marco de su actividad como escritor profesional y de ofrecerlo desde una perspectiva que mostrara los fuertes lazos entre la ficción y el periodismo, aspectos en general acallados por el control de la hija, heredera definitiva de las dos terceras partes de su obra tras el controvertido juicio con la viuda en segundas nupcias que tuvo lugar a lo largo de 1966. Entre todos esos libros, cabe destacar las antologías de aguafuertes preparadas por Sylvia Saítta, que Alianza, Simurg y Losada publicaron entre 1998 y 2000, las ediciones más rigurosas dedicadas a la participación de Arlt en la prensa. En cuanto a la ficción, la imprescindible publicación de los *Cuentos completos* (Seix Barral, 1997), acompañados por las prolijas notas de Borré y por un prólogo de Ricardo Piglia que es casi un clásico.

Esta apertura encuentra un nuevo escollo cuando en 1997 el plazo de vencimiento de los derechos de autor se extiende, en la Argentina, a setenta años. En ese punto, en el que los intereses personales se imponen a una necesaria discusión sobre el patrimonio y las políticas culturales, la obra de los escritores muertos pasa a depender, casi exclusivamente, de la negociación entre editoriales y herederos. Éste es, en parte, el telón de fondo del proyecto de las ahora modestamente llamadas *Obras* de Roberto Arlt, que ha encarado la editorial Losada y de las que sólo se conocen los primeros tomos. El tomo I, regido por el criterio de las "obras completas", reúne todas las novelas. El tomo II, prologado eficazmente por David Viñas y dedicado a la conflictiva producción periodística, respondería en cambio a las "obras escogidas", ya que sólo recoge aguafuertes previamente recopiladas (transcribiendo incluso, sin indicación expresa pero con los mismos títulos y notas, los dos volúmenes que ya editara Saítta).

Tras observar las ediciones más recientes (las notas de la sección "Al margen del cable" inexplicablemente levantadas de un diario mexicano que las tomó parcialmente de *El Mundo*, y la reedición de los *Cuentos completos* hecha en España por Losada, esta vez con prólogo del escritor Gustavo Martín Garzo), resulta evidente la falta de un criterio coherente o un proyecto definido para publicar la obra de Arlt en el mediano plazo. En cambio, parecen prevalecer las oportunidades del mercado, la coyuntura editorial o el azar de la investigación. Claro que, y vale la pena insistir en eso, la escritura de Arlt sale indemne de tantas pruebas de imprenta. O como diría tal vez él mismo: "El resto es papel".

Cinco mujeres

CUATRO VIAJES Y UN PROSTÍBULO
Gloria Pampillo

Beatriz Viterbo Editora
Rosario, 2003

POR ANDI NACHON

Es una bahía en la Patagonia. La bahía encierra una playa. El cielo está gris y muy cubierto. El viento quiere arrancar todo, no puede, y aúlla. Cuatro mujeres frente a cuatro viajes y una quinta que enfrenta un regreso: así la anomalía que plantean los traslados estructura estos cinco relatos de Gloria Pampillo. Cada mujer, un destino y un conflicto que se devela en la pérdida misma del hábito y el sitio conocido.

Así, con una prosa medida, transcurren estas historias íntimamente ligadas a la desmesura. Sin brújula, cada una de ellas clama a su manera por un orden que la contenga, pero esa posibilidad fue perdida mucho antes de cualquier viaje o retorno, y ahora, en la novedad, se presenta como imposible. Algo se ha extraviado para siempre, las conexiones que sostienen lo real de manera confiable, y cada personaje enfrenta el desafío de completarlo nuevamente, para cargar así de sentido el transcurrir. Con habilidad, cada relato exhibe pequeñas tragedias, un vértice que de forma no estruendosa altera el curso de los acontecimientos y a la vez vuelve evidente la inestabilidad de cualquier curso.

"Y ahora, ya no se anima siquiera a asomarse a la ventana. Hay dos amenazas que, si se cumplen, no podrá soportar. Una es que el auto de Luis aún no haya llegado. La otra es que la lluvia continúe y en vez del timbre del portero eléctrico suene el del teléfono y Luis le avise que no harán el viaje." Sí, con eficacia, lo intolerable se adueña de cada relato y Laura, la Gringa o Julia deben mostrarse capaces de atravesarlo y permanecer enteras, aunque ya no iguales, luego del desafío.

Tal vez el mayor acierto del universo propuesto por Pampillo se encuentre en cierta habilidad para crear climas enrarecidos, ambientes que de un insoportable cotidiano pasan al terreno del horror o lo fantástico en apenas un desliz que marca la violencia inexplicable detrás de escenarios reconocibles. Todo itinerario resulta de por sí amenazante, no sólo por el viaje mismo, sino porque pone en evidencia una falta de conectores entre situaciones para las que los personajes no pueden hallar justificación. Así, el instante donde en "La Gringa" la mujer pasa de dibujar el cuerpo desnudo de su cliente-amante, a ser víctima de una golpiza atroz. O en "Besarse la boca", el momento en el que los celos hacen que la pareja de Julia sea capaz de golpearla y humillarla.

En el sistema planteado por *Cuatro viajes y un prostíbulo*, las mujeres surcan estos traslados en una búsqueda impenitente, aunque sin instancias de conciliación. El espacio de lo mítico, presente en forma de linaje femenino o a través de símbolos y arquetipos como en "Tejuelas", tampoco ofrece reparaciones posibles.

Sin embargo sí habría esas posibles alianzas entre mujeres, el resquicio del cuchicheo no necesariamente pacífico aunque sí claramente entre iguales: así sucede tanto para la Gringa en el prostíbulo como en el caso de la profesora y sus dos alumnos ante la mesa de examen.

Por eso, con estos viajes sin destino fijo y con un retorno a la casa de citas que no podrá ser ya un hogar, Pampillo nos entrega terrenos de catástrofe, no menores, aunque evidentes zonas que estas miradas femeninas deberán resignificar o, al menos, replantearse –y replantearnos– para decidir cómo continuar en viaje a pesar de la ausencia de un sentido totalizador. Entonces sí gana toda su intensidad esa consigna: "El desierto es un buen lugar para el corazón".



El lugar sin límites

VILLA MISERIA TAMBIÉN ES AMÉRICA
Bernardo Verbitsky

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
256 págs.

POR JORGE PINEDO

Uno de los parámetros con los que se podría mensurar el envejecimiento de cualquier literatura acaso sería el esclerosamiento de la ética que la contiene. Pues las morales, como los giros del lenguaje, mutan necesariamente a través de los tiempos, mientras que la relación con el prójimo se sostiene o varía en función del posicionamiento histórico, explícito o no, del autor. Sitio que si bien no alcanza a fin de determinar, al menos condiciona la fugacidad de las novelas de Manuel Gálvez o la poesía de Bartolomé Mitre, no menos que la permanencia de Sarmiento o Macedonio. Spinoziana causa que hace actuales las novelas de Bernardo Verbitsky (Buenos Aires, 1907-1979), por encima del carácter premonitorio que Pedro Orgambide le otorga en el prólogo de la flamante reedición de *Villa Miseria también es América*.

Publicada por vez primera en 1957, durante la ebullición gorila de la autodenominada "Revolución Libertadora", más mentada que leída, transcurre entre el invierno de 1954 y el verano con que se cierra 1955, con el sangriento derrocamiento de Perón como opaco telón de fondo.

Acotando, sin desentenderse, las dicotomías las políticas de la época, Bernardo Verbitsky desenvuelve la vida cotidiana de los migrantes internos proletarizados dentro de esas "costras en la piel del Gran Buenos Aires". Intercala las escenas internas a las villas miseria con evocaciones de los lugares de origen rurales y la actividad en las fábricas y talleres, con párrafos conceptuales destinados al encuadre sociológico, de modo que el lector de manera alguna pueda permanecer ignorante o indiferente.

Para lograr semejante efecto, el autor de *Café de los Angelitos* (1950) despliega un lenguaje literario que respeta localismos (paraguayos, salteños, chaqueños, etc.), sin precipitarse en los purismos gauchescos (no hay un solo artículo antecediendo los nombres propios, propio de la clase) ni en la inencontrable "lengua franca" intuida por Orgambide.

Una bomba de agua, el incendio, frío y calor, agua y fuego, ciudad y campo, blancos y cabecitas negras resultan pliegues del abanico histórico que se abre en forma paradigmática a la vera de la gran urbe porteña y de los desmadres del arroyo Maldonado. Barro y basura no alcanzan para tornar sórdido un paisaje poblado de humanidad diversa. Como tampoco los no tan lejanos tiempos en que se obtenía trabajo con regular facilidad, el menú en los ranchos privilegiaba el churrasco y los fines de semana el puchero –para variar–, son suficientes para tornar extemporáneo el relato.

Una escritura nutrida de bellas pinceladas ("América sube airosa en el cemento y se hunde en todas las formas de la tapera y de la cueva") sostiene dentro de la narración la apuesta ideológica: "Había cometido una torpeza al proponer en la asamblea algo que debían realizar, cuando buscaban algo que debían pedir". Talento que aleja a *Villa Miseria*... del panfleto hasta tornarla fundadora de un neorrealismo argentino irrepetible que, una década más tarde, se bifurcaría hacia los etéreos parajes cortazarianos y el *non fiction* de Rodolfo Walsh.

Cantegriles en Uruguay, favelas de Brasil, ciudades perdidas mexicanas, barriadas limeñas, la tan argentina novela de Verbitsky conserva una ecuménica presencia, porque América también es Villa Miseria. Cada vez más.

EL EXTRANJERO

SONGBOOK
Nick Hornby

McSweeney's Books
San Francisco, 2002
148 págs.
Incluye un CD con 11 de los 31 temas comentados

Si uno ama las listas como género en sí –leer los efectos secundarios de una droga, el catálogo de las piezas exhibidas en un museo, los pasos a seguir en un aterrizaje de emergencia, con ilustraciones incluidas– estará interesado en *Songbook*, el "libro-lista" que escribió Nick Hornby.

Ya no se trata de los *top five* de *Alta Fidelidad*, su primer libro hecho película. *Songbook* es un librito con las canciones que ama. "Y eso exige una disciplina dura", escribe, "porque uno tiene más opiniones sobre lo que está mal que sobre lo que es perfecto".

Una canción perfecta es un buen augurio. La noche que Hornby presentó *Speaking with The Angel* –una antología de cuentos que recopiló con la idea de recaudar fondos para la escuela de niños autistas a la que asiste su hijo–, la gente de la escuela, los de la editorial, su socio y él mismo estaban realmente nerviosos por el resultado del evento. Habían preparado una mezcla de música con lecturas que no sabían si funcionaría. Temían que fuera un fiasco. Entonces sonaron los acordes de "Your Love Is the Place That I Come From", tocados por Teenage Fanclub, que interpretaban un set acústico. La música trajo la belleza y el brillo para transformarlo todo en una gran noche. Hornby dice que cada vez que escucha esa canción aparece aquella noche y la sensación de que nada malo puede suceder.

"Pensé que estos ensayos estarían plagados de conexiones de tiempo y lugar", reflexiona. "Pero si uno ama una canción y la escucha en diferentes estados de la vida, va perdiendo recuerdos específicos". Así las canciones que uno más escuchó recuperan su peso específico, no refieren más que a sí mismas. "Si escuché 'Thunder Road' de Bruce Springsteen en 1975, en la habitación de una chica, podríamos presumir que, al escucharla nuevamente, recuerde el aroma del desodorante de la chica. Pero no es así. Lo que pasó es que, como la escuché tantas veces, 'Thunder Road' sólo me recuerda a 'Thunder Road'."

Hablando de "I'm Like a Bird" de Nelly Furtado, Hornby celebra la esencia de la canción pop: ser escuchada mil veces durante un corto período de tiempo y después olvidarla para siempre. "Siempre le estaré agradecido por crear en mí una necesidad narcótica de escucharla de nuevo, y de nuevo y de nuevo".

"Empecé a escribir *Un buen chico* al mismo tiempo que mi hijo Danny fue diagnosticado autista." Damon Gough compuso "A Minor Incident" para la película *Un buen chico* –Vos sos el que siempre se destaca en la multitud/ Aunque a veces tu cabeza está en una nube/ No hay nada que puedas hacer nunca que me desmorone–. Los niños autistas son los más soñadores, Danny siempre sobresale en la multitud, ya sea porque roba un paquete de papas fritas o porque intenta desnudarse en un colectivo. Los niños autistas despiertan amor incondicional y deseo de protegerlos toda la vida. "Escribí un libro que no era sobre mi hijo", declara Hornby. "Después alguien escribió una canción basada en un episodio de mi libro que significó algo mucho más personal para mí que mi propio libro." El dinero que vino de Hollywood lo hizo tomar conciencia de su propia muerte. Su niño, que no puede hablar ni leer, tendrá una cuenta en el banco cuando su padre muera. Pero más que el dinero, lo que lo inspiró y aumentó su deseo de seguir escribiendo fue la esperanza de producir en otros lo que la canción produjo en él sin parar la rueda del fluir del arte.

La lista avanza con "Mama, You Been On My Mind" de Bob Dylan, interpretada por Rod Steward; "Rain" de The Beatles; "Born for me" de Paul Westerberg; "Late for The Sky" de Jackson Brown; "Pissing in a River", de Patti Smith. La lista sigue, son treinta y una canciones en total. Es una lista caprichosa, anti-profesional, completamente *amateur*. Y eso es parte del interés, más allá del entretenimiento de la enumeración en sí.

CECILIA SZPERLING

NOTICIAS DEL MUNDO

HASTA LA VICTORIA SIEMPRE La Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de General Pueyrredón y el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata celebrarán entre el jueves 20 y el sábado 22 de noviembre próximos las I Jornadas Nacionales de homenaje a Victoria Ocampo, con sede en la que fuera la casa de vacaciones de la eminente editora (Matheu 1851, Mar del Plata). Las Jornadas llevan por título "Victoria Ocampo: trazos de un recorrido intelectual. Argentina 1930-1980" y se examinará, además del mapa intelectual ordenado alrededor de *Sur*, las polémicas arquitectónicas alrededor de la Villa Victoria. El cierre de la preinscripción al evento ha sido fijado para el próximo 30 de agosto. Mayores informes sobre las modalidades de participación y los aranceles pueden solicitarse a las direcciones electrónicas direccionmuseos@cultura-mgp.com.ar y villavictoria@cultura-mgp.com.ar.

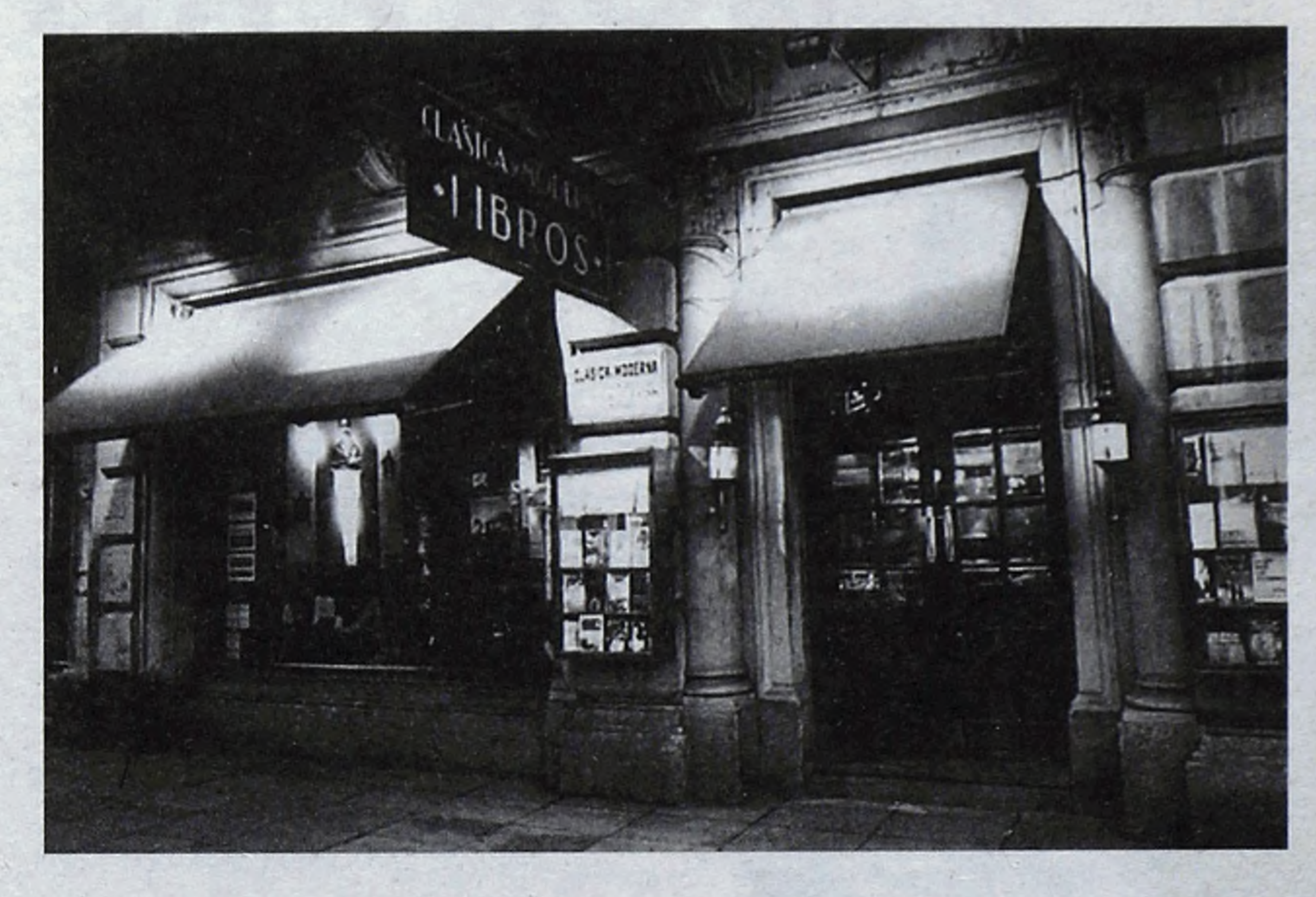
PRESENTACIÓN El próximo miércoles 4 de junio a las 19 será lanzada la colección Metamorfosis dirigida por Carlos Altamirano para la editorial Siglo XXI. En ese acto, en el que hablarán Oscar Terán, Carlos Altamirano y Claudia Gilman, se presentará la primera entrega de la colección, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* de Claudia Gilman. La cita es en el Instituto Goethe (Corrientes 319). La entrada es libre y gratuita.

PRAIA DO LIVRO La XI Bienal del Libro de Río de Janeiro arrojó un record de ventas que refleja la magnitud del mercado editorial brasileño, según un balance del evento. En la Feria de Libros, que terminó el domingo pasado tras diez días de exposición, se vendió 1,6 millón de ejemplares por un valor de 36 millones de reales (unos 12 millones de dólares). Los números son bien elocuentes del desbarajuste económico por el que atraviesa el coloso tropical: en cantidad de ejemplares, las ventas superaron en un 40 por ciento a las de la Bienal de 2001, pero el porcentaje trepa a un 71 por ciento si se consideran las cifras. La Bienal fue visitada por 560.000 personas, incluyendo 200.000 escolares. Según los editores, estas cifras son particularmente significativas, si se tiene en cuenta que el consumo anual de libros es de tan sólo dos ejemplares por persona, de los cuales uno es de texto. La principal atracción internacional fue la presencia del novelista indio-británico Salman Rushdie, además de la argentina Maitena, la francesa Catherine Millet y el norteamericano Scott Turow.

ANIVERSARIOS

Empanadas sí, libros también

POR CECILIA SOSA



Siesta de domingo y casi no podría ser más atípica: 25 de mayo, feriado y jornada de asunción presidencial. Todo conspira para que Clásica y Moderna compartiera la paz soleada de los locales aledaños. Pero no. Una multitud se congregó en la antigua librería de Callao 892 y se fundió en charlas, abrazos y recuerdos: una pantalla que evoca imágenes de los 65 años transcurridos desde su inauguración. "Clásica y Moderna fue el antitemplo más sagrado del mundo. Siempre tuvo las empanadas más ricas del mundo", juzga Fernando Noy mientras captura un canapé de una bandeja que zigzaguea sobre las cabezas bien peinadas de los que tienen algo por peinar.

En la puerta, hay fila para abrazar a la anfitriona, Natu Poblet, que recibe a todos sin soltar una pancarta que dice: "65 años no es nada si es febril la mirada". Los mozos apelan a los recursos más odiados para que alguna copa llegue llena al fondo del salón. O a las mesas de la ventana, donde, precavidas, se instalaron Lidia Lamaison y Diana Ingro.

Ricardo Talesnik se suma a la caza de famosos: Felipe Noé, Tina Serrano, Liliana Heker, Carlos Orgambide, Ana María Shua, Marikena Monti, Aldo Barbero, Orlando Barone, Donna Caroll, Juan José Sebreli, Hipólito Solari Yrigoyen. "Te traigo a alguno", se ofrece. Y vuelve con un Horacio Molina de sonrisa amplia, traje impecable y tortilla española en mano que se presta al recuerdo enumerado: "Muchas noches de música con Oscar Cardozo Ocampo, con Gilman o solo con la guitarra. Los mozos, Paco Poblet, las empanadas (otra vez), siempre riquísimas", dice.

A poco de ser fundada por Francisco Poblet en 1938, Clásica y Moderna se convirtió en una de las librerías más prestigiosas de la ciudad, con dos ingredientes clave para cualquier época: lo atípico del material ofrecido y las figuras que hicieron suyo el espacio. Borges, Mujica Lainez, Bioy Casares, Jauretche, Pizarnik, enumera una gacetilla y son imaginables miradas llenas de tensión en los paseos en busca de novedades editoriales. Hasta Patricia Bullrich, Jorge Telerman y Facundo Suárez Lastra se abren espacio en el tumulto. Noy, que afina técnica alimentaria sin descuidar saludos, asegura: "En un cuarto que hay por ahí nos reuníamos con la gente de *El escarabajo de oro*, la primera revista literaria viva. Así, tuve la suerte de acceder al mundo de Abelardo Castillo, Liliana Heker, Roberto Amado y de escuchar a Ana D'Anna". Todavía se acuerda cuando llegando con Olga Orozco descubrió expuesto en la vitrina su primer libro de poemas. "Natu Poblet siempre le dio lugar a la vanguardia", tributa. Otra que solía visitar el boliche era Alejandra Pizarnik, que "vivía muy cerca pero ya salía poco. Tenía una habilidad para revolver estantes y descubrir tesoros como guiada por una mano de oro. Comprábamos y nos íbamos para La Paz", cuenta Noy.

Por aquel entonces Clásica y Moderna sólo funcionaba como librería. Recién en 1988, Ricardo Plant recicló el local para hacerlo barrestaurante y se sumó el café concert y la galería de arte, donde se colgó la obra del plástico Oscar Monje.

"Cuando en el '86 volví del exilio, Natu Poblet me invitó a dar unas charlas de literatura", recuerda Noé Jitrik. "Fue la primera posibilidad que tuve de reinsertarme y después reapareció mucha gente que no veía desde hacía 10 o 15 años. Que se conserve un lugar así en Buenos Aires es a la vez utópico y profundamente melancólico", asegura el escritor. Algo similar deben haber pensado los funcionarios de la Legislatura de la Ciudad que en el '99 declararon la librería Sitio de Interés Cultural.

Sin importar *métiers*, cada invitado parece guardar algún recuerdo. "Éste es uno de los pocos lugares donde he cantado hasta altas horas de lamadrugada", confiesa Tina Serrano. Oscar Barney Finn cuenta que filmó ahí una escena de *Contar hasta 10*, "porque siempre había millones de libros que no se conseguían en ningún lado". O Vlady Kociancich: "Acá fue la presentación de mi primer libro de cuentos, y tantas charlas sobre novelas que se iban a publicar y otras que no se publicarían nunca".

Entrada la tarde, Marikena Monti entona *a capella* una enfática versión del Himno Nacional, coreada casi como un anticipo del que resuena en la asunción de Kirchner. Los invitados se van con un *souvenir*: las memorias anticipadas de Emilio Poblet Bollit, padre del fundador. "A los 65 años, me puse nostálgica", dice Natu y anuncia la llegada de las empanadas. A última hora, los rezagados se van con un adicional: "Bailarín compadrito", de Horacio Molina, y una vívida interpretación de "Reunión" de John Cheever, por Aldo Barbero.

Los cuñados

LA ÚLTIMA NOCHE DE JUAN DUARTE. LA MISTERIOSA MUERTE DEL HERMANO DE EVITA
Jorge Camarasa

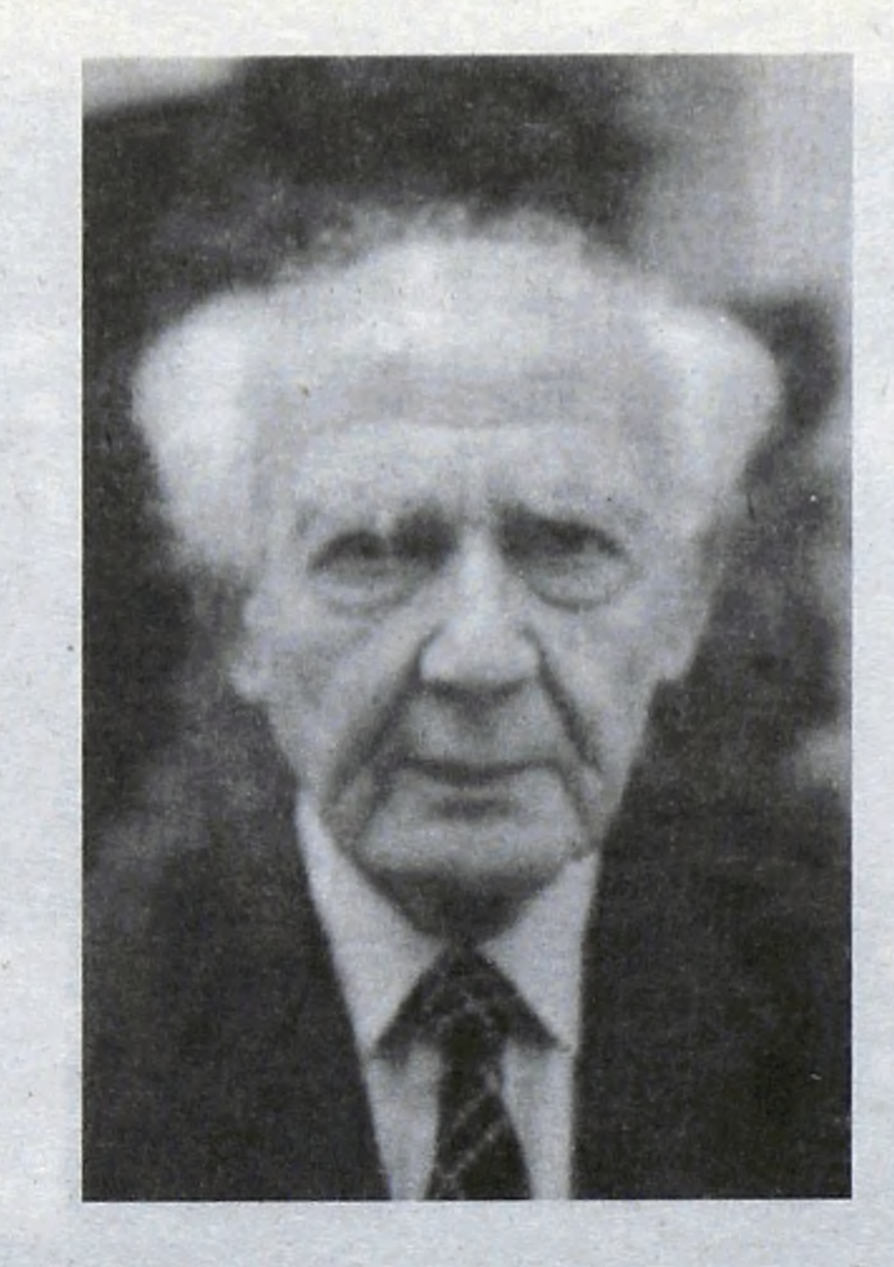
Sudamericana
Buenos Aires, 2003
252 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Si es que en verdad el gobierno de Perón no fue corrupto, si no tuvo innumerable cantidad de negociados, incluyendo tratos con (el oro de) los nazis y las consabidas cuentas en Suiza, si muchísima gente –incluyendo a Juan Domingo, Evita y una extensa parentela– no se hizo rica como indican demasiadas evidencias, se trata de un inaceptable logro de la historiografía gorila que los buenos revisionistas deberían ya empezar a cambiar. Pero si lo que suele estar al alcance de cualquier manual es verdad, el presidente argentino más popular de todos no es ni por asomo el más inmaculado.

Ahí tenemos el caso de Juan Duarte. Apenas un muchacho de Junín que, gracias a que su hermana enamora al entonces Coronel, logra un crédito ilimitado de la vicepresidencia de la Nación (cargo pre 17 de Octubre, junto con el de ministro de Guerra y secretario de Trabajo). Al principio Juan Duarte lo gasta en mujeres y en una vida de cabarets y vagancia. Más tarde ganará influencia y más poder al transformarse en secretario privado de aquel coronel que ya miraba de reojo la presidencia.

Avatares de la modernidad



MODERNIDAD LÍQUIDA
Zygmunt Baumann

Trad. Mirta Rosemberg y Jaime Arrambide
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2003
232 págs.

POR PAULA CROCI

Gran parte de la producción teórica e historiográfica que pretende periodizar el siglo XX coincide en que después de la Segunda Guerra Mundial cambiaron las coordenadas, vigentes desde el siglo anterior, que regían las distintas prácticas sociales. Muchos coinciden en llamar modernidad a la experiencia de espacio y tiempo compartida en el marco de la modernización, resultante de los procesos tecnológicos de avanzada propios de las primeras décadas del siglo y plasmados en las maquinarias pesadas, la aceleración, los grandes monumentos estéticos y, principalmente, en un excesivo desarrollo industrial. En otras palabras, la modernidad se caracterizaba por estar bien plantada en un paisaje que, en términos de Zygmunt Baumann, ya anunciaba el cambio y la inestabilidad a pesar de la proliferación de bases firmes: conquista del espacio, expansión territorial, consolidación de fronteras y comunidades, emancipación, etcétera.

Pero el tiempo de las certezas, de lo sólido y lo durable, vio su fin cuando el mundo quedó dividido por bloques articulados en torno de los flujos económicos. La supervivencia de comunidades globales exigió la demolición de barreras, la integración de las diferencias entre el centro y la periferia y la libre circulación de los capitales. Ésta es la etapa actual de nuestra existencia moderna y su metáfora regente es la liquidez, dice Baumann en su trabajo *Modernidad líquida*, publicado en 2000 y recientemente traducido al español. Los fluidos, sostiene, "no se fijan al espacio ni se atan al tiempo" sino que se desplazan con facilidad, fluyen, se derraman, se desbordan, salpican, se filtran, gotean, inundan, pero sobre todo, emergen incólumes de sus encuentros con los sólidos, a los que además alteran.

No obstante, Baumann sostiene que la modernidad, desde sus inicios, no fue otra cosa que un proyecto de licuefacción de los viejos sólidos en el afán imperioso de reemplazarlos por otros nuevos y mejores; y en este sentido, el *Manifiesto comunista*, que aparece en un momento culminante de la modernidad, llamaba a la noble tarea. Entonces, siguiendo los argumentos del sociólogo y profesor emérito de las universidades de Leeds y Varsovia, el instante en que la disolución de los sólidos adquiere la forma de escisión de los vínculos entre las elecciones individuales y las acciones colectivas merece una nueva carátula y la consecuente semantización de la misma. Lejos de avenirse a la denominación gastada e improcedente de "posmodernidad", Baumann prefiere hablar de "modernidad líquida".

Nuestro presente líquido está habitado por lo que Ulrich Beck llama "categorías zombis" e "instituciones zombis", es decir, entidades que están muertas y todavía vivas como la familia, el vecindario y la clase. La pregunta que se hace Baumann, para la que *Modernidad líquida* es una respuesta, es si resulta posible resucitar tales zombis o darles un funeral y una sepultura decorosos.

Responder le exige tomar algunos de los conceptos básicos de la analítica de la condición humana: emancipación, individualidad, relación tiempo y espacio, trabajo y comunidad (a cada uno le dedica un capítulo); y señalar los cambios que éstos sufrieron en el camino de la licuefacción. El recorrido por tales entidades le permite sostener que si bien la modernidad no se ha terminado, como muchos pensadores se empeñan en lamentar o celebrar, ha cambiado de fase. "La sociedad que ingresa al siglo XXI no es menos 'moderna' que la que ingresó al siglo XX; a lo sumo, se puede decir que es moderna de manera diferente."

Como Conrad (otro polaco de nacimiento e inglés por opción), Zygmunt Baumann toma el punto en el que el presente es un tiempo de forma cambiante y el porvenir un continente todavía en tinieblas que se vislumbra pero no se ve. Si bien Baumann no descubre nada que ya no se haya mencionado en las discusiones más encarnizadas sobre la clausura de la modernidad, de la mano del fin de la historia y la muerte de las ideologías, la novedad léxica de llamar a las dos grandes etapas de lo moderno con los epítetos "sólido" y "líquido", emergentes de la caracterización que otros pensadores como Frederic Jameson, Perry Anderson e incluso Marshall Berman, Cornelius Castoriadis y Jürgen Habermas hicieron con mayor o menor suerte, resuelve de manera elocuente un debate ya acabado. Y en lugar de eso, se dedica a prever el futuro en los síntomas actuales de la sociedad.

sean unidos

Pronto advierte que puede llevar a sus mejores amigos de la juventud a trabajar con él y comienza a desplegar un sinfín de testaferros que utilizan los codiciados permisos de importación –desde autos hasta tocadiscos– en provecho propio. Así, mientras sigue gastando en mujeres, casi al descuido incorpora pozos petroleros, studs de caballos de carrera y cadenas de hoteles a su propiedad. Eso en cuanto a los hechos que cuenta *La última noche de Juan Duarte*.

En cuanto al género, lo que se presenta como una "novela", en realidad es un larguísimo artículo periodístico que logra "novelar" bastante poco de la vida de los Duarte y los Perón, y parece atenerse bastante –demasiado– a lo que está documentado. La "novela", entonces, naufraga en el intento de darle densidad al personaje, y apenas si logra una descripción superficial.

Respecto del hecho crucial –la dudosa muerte del cuñado presidencial–, Camarasa se limita a repetir las posibilidades que se manejan desde la misma muerte. A saber: la versión de Perón en su autobiografía, según la cual Juan Duarte tenía sífilis, que lo había afectado la muerte de Eva y que se suicidó. Lo que en cierta medida se espera (que de una vez se descubra que Perón lo mandó a matar) no termina nunca de concretarse.

El libro navega en las aguas de la indefinición genérica. Y eso, que perfectamente podría ser neutro a efectos de la calidad, es un problema que el autor no logra resolver en las 250 páginas del libro (pese a que esas últimas 60 páginas que le dan título sostienen un breve efecto dramático que tal vez justifique la lectura).

Libros para Santa Fe

Este domingo, de 11 a 17, se desarrollará en la explanada del Planetario de la Ciudad de Buenos Aires la jornada de promoción del libro y la lectura "Leer jugando". Se invita a los interesados en participar de esta jornada organizada por la Cámara Argentina del Libro a donar un libro infantil para colaborar con la filial Santa Fe de la Sociedad Argentina de Pediatría. Si llueve se pasa para el próximo domingo.

Artistas erizados

El próximo 6 de junio, en el ciclo La Voz del Erizo que dirige Delfina Muschietti en el Instituto Goethe (Corrientes 319), leerán sus poemas Arturo Carrera, Alberto Fritz y María Silva. Expondrán sus obras Alfredo Prior y Reinaldo Agostegui (pinturas) y Alina Schwarcz (fotos). La cita es a las 20, con entrada libre y gratuita.

GÉNEROS

EL CÁLCULO DE DIOS
Robert J. Sawyer

Trad. Pedro Jorge Romero
Ediciones B
Buenos Aires, 2003
431 págs.

Puede sonar paradójico que un género eminentemente futurista como la ciencia ficción añore su época de glorias antiguas, aquel pasado poblado de Asimov, Ballard, Dick, Lem y el mejor Bradbury, que ahora languidece esperando mejores futuros. Y tal vez un indicio no menor de semejante y melancólico estado sea que *El cálculo de Dios*, del canadiense Robert Sawyer, haya perdido el Premio Hugo de 2001 (uno de los galardones emblemáticos de la ciencia ficción) ¡a manos de *Harry Potter y el cáliz de fuego* (cuarto libro de la serie)!

Sin embargo, *El cálculo de Dios* tiene algo de lo mejor de aquella vieja tradición de la ciencia ficción. Planteándose en principio como un diálogo entre un científico humano y uno extraterrestre que llega en busca de más razones para creer en Dios, presenta casi al pasar algunas civilizaciones que hacen acordar al *Hacedor de estrellas* de Olaf Stapledon (de imaginación sin igual). La novela atrapa en ese devenir argumentativo a pesar de que –no podía ser de otro modo– el extraterrestre sostiene básicamente el transitado argumento del diseñador: el mundo está tan ajustado en sus mínimos detalles (ahora descriptos con minuciosidad por la ciencia) que no puede haber sido producto del azar y necesita imperiosamente de alguien que lo haya planificado (esto, por cierto, sólo soluciona un problema para crear otro: quién diseñó a Dios que, vaya, también está necesitado de su propio diseñador). Por momentos, el extraterrestre razona como lo haría Chesterton: "que vivimos en un universo creado es evidente para cualquiera con la suficiente inteligencia e información", le dice al paleontólogo humano, quien replica a favor del azar, pero con decreciente énfasis.

Esos diálogos son lo mejor del libro; cuando sale de ese anquilosamiento platónico, la novela acaba en un par de hechos inexplicables que no tienen sentido dentro de la estructura (dia)lógica de la novela: 1) hay un atentado de creacionistas humanos en el que uno de los extraterrestres queda herido; y 2) se presenta un episodio de encuentro con la divinidad que es apenas una copia menor de aquel final de *2001 Odisea del espacio* de Arthur Clarke, con un superbebé con ADN mezcla de tres distintas especies intergalácticas.

En síntesis, novela ágil de tema científico, con ideas inteligentes, algo de provocación y final prescindible, que deja claro que el género imaginó mejores futuros que éste.

MARTÍN DE AMBROSIO


FAMILIA OBRERA URBANA (BUENOS AIRES, FOTO GOBBI, CIRCA 1920). COLECCIÓN ABEL ALEXANDER

ANTICIPO

Lo primero es la familia

Susana Torrado es licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires y doctora en Demografía por la Universidad de París. Acaba de distribuirse *Historia de la familia en la Argentina moderna (1870-2000)* (Ediciones de la Flor), un monumental e imprescindible estudio sobre las transformaciones de la institución familiar en la Argentina, puestas en correlación con los diferentes modelos económicos. A continuación, *Radarlibros* reproduce fragmentos del epílogo.

POR SUSANA TORRADO

Centro Desde los años '70 existen dos registros de vulnerabilidad familiar. El primero deriva del hecho de que el avance de un orden interno contractual –es decir, el avance de una asociación entre sus miembros liberada de tutelas institucionales y basada en relaciones igualitarias– debilita la estabilidad familiar, en tanto ésta sólo depende ahora de autorregulaciones: la mayor inestabilidad es la contrapartida de la mayor democracia interna. El segundo deriva del hecho de que aquellas familias que por su estatuto social y su precariedad económica son más proclives a perder los beneficios de la seguridad social, son también más proclives a la ruptura: la mayor inestabilidad es la contrapartida de la falta de protecciones colectivas.

Como producto de todo este devenir, en lo que concierne a la familia, las sociedades de capitalismo avanzado enfrentan hoy un interrogante que puede formularse en los siguientes términos. *La función de transmisión entre las generaciones y, por vía de consecuencia, la contribución doméstica a la reproducción social (incluida la reproducción idónea de la fuerza de trabajo), ¿puede ser asegurada cualquiera sea la manera en que se organice la vida privada? En especial, esa contribución ¿puede ser asegurada con un grado de autonomía individual y/o aislamiento social tan altos como los que caracterizan hoy en día a la organización familiar?* Un interrogante posmoderno, si los hay.

Periferia En la Argentina, la inmigración y la urbanización masivas colocaron al liberalismo gobernante ante la necesidad de asegurar la reproducción de la población, su disciplinamiento e integración social, desligando al Estado de cualquier obligatoriedad en ese campo (condición *sine qua non* de la ideología liberal).

La respuesta fue, también aquí, la delegación de ese tipo de acción en instituciones filantrópicas –confesionales y no-confesionales– financiadas total o parcialmente por el Estado, con el objetivo explícito o implícito de ayudar a las clases laboriosas, moralizar sus comportamientos, facilitar su educación, etc., haciendo converger todos los esfuerzos en el fortalecimiento de los vínculos familiares, la forma más económica de asistencia mutua.

Todos los dispositivos disponibles para la integración y el disciplinamiento social fueron movilizados: la escuela pública; la regulación de la patria potestad; la instalación de diversos registros obligatorios (sanitario, policial, municipal, impositivo, laboral); la prédica ideológica que asimilaba la obtención de la casa propia a la respetabilidad y el ascenso social, canalizando el ahorro de los trabajadores al logro de ese objetivo moralizador, etc. Todos estos mecanismos contribuyeron a que, al finalizar la etapa agroexportadora, se hubiesen logrado en el país casi todas las metas que se habían trazado las elites gobernantes: arraigar, uniformar e integrar la enorme y heterogénea masa de los recién llegados, afianzando al mismo tiempo –con excepción de los comportamientos limitativos del número de nacimientos en las áreas urbanas–, el ideal de familia cristiana enraizado en las capas medias de la sociedad receptora mucho antes del aluvión extranjero. De suerte que, en promedio, para fines de la década de 1930, nuestro país había recorrido lo esencial de la primera transición demográfica y había sentado las bases para el desarrollo ulterior de la familia "moderna".

Abandonado el modelo agroexportador, se inician y expanden en la Argentina las estrategias industrializadoras (justicialismo y desarrollismo: 1943-1976), durante las cuales emerge el Estado de Bienestar (EB), florece la relación salarial, y se adoptan políticas sociales, si no iguales, relativamente análogas a las vigentes en Europa después de 1930. Los asalariados accedieron entonces al seguro social que los inscribía en un orden de derecho y que, además de asegurar la reproducción ordenada de la fuerza de trabajo, actuaba como el mecanismo disciplinador más idóneo para las nuevas condiciones de su organización política y sindical.

Importa destacar que, en la Argentina, durante el EB, la familia "moderna" se había generalizado en casi todos los estratos sociales urbanos. Por otra parte, desde mediados de la década de 1960, comienzan a percibirse ciertos indicadores de contractualización de las relaciones familiares sobre una base personal, es decir, una cierta distanciación de los comportamientos respecto de los patrones valorativos del orden social: por ejemplo, respecto de las modalidades de formación de la unión (cohabitación *versus* matrimonio); respecto de la disolución de la unión (separación o divorcio *versus* perennidad del vínculo); respecto de la filiación de los hijos (no-matrimoniales *versus* matrimoniales). También aumentaron las familias monoparentales y las familias ensambladas así como la participación permanente de las cónyuges/madres en el mercado de trabajo. Estas conductas manifiestas se sustentan en nuevos valores, similares a los inherentes al final europeo del ciclo de la familia "moderna" y a la emergencia de la familia "posmoderna". Es decir, comienza en la Argentina la segunda transición, la que prosigue su curso hasta fines del milenio.

Ahora bien, desde 1976 nuestro país asiste al desmantelamiento del EB y a su reemplazo por el "Estado subsidiario", concepción inherente a las estrategias aperturistas y de ajuste que comienzan a adoptarse por ese entonces. La sustitución de un régimen por otro se hizo a un ritmo vertiginoso, no conocido antes aquí ni en otras latitudes y sin ninguna concesión respecto del costo social que implicaba la transición. Emerge entonces un inusitado volumen de desocupados, subocupados, trabajadores precarios, "en negro" y marginales; se asiste a una abrupta desalarización de vastos sectores de clase obrera y de clase media; se arrasa con las coberturas sociales preexistentes. Todo lo cual se tradujo en la pauperización absoluta (caída por debajo del umbral de pobreza crítica) de vastos sectores sociales, y en la pauperización relativa (pérdida significativa de bienestar sin caer por debajo de ese umbral) de otros tantos. Naturalmente, esta dinámica social conllevó la necesidad de asegurar el disciplinamiento de esa nueva masa de población careciente, ya sea mediante políticas de asistencia social, ya sea por medio de la represión directa.

En el plano asistencial, el paradigma aperturista se estructuró sobre las dos ideas-fuerza de "focalización" y "grupos vulnerables". Es decir, la retracción pública en materia de bienestar trazó una parábola afligente: procedió a la restauración de la beneficencia, postulando que el Estado sólo debe asegurar la existencia de servicios sociales pobres destinados a los pobres.

En el plano de la represión, ésta fue feroz y desembozada durante la dictadura militar (1976-1983), y planeó como una amenaza permanente durante los gobiernos democráticos (1983-1999).

En lo que concierne a la familia, si bien se prolonga la tendencia a una mayor autonomía personal, el aislamiento y el desamparo que produce la virtual confiscación de la seguridad social prevalece absolutamente sobre otras formas de vulnerabilidad familiar. En efecto, entre los excluidos, la pérdida de las protecciones sociales favorece diversas formas de fractura del tejido familiar que, perversamente, refuerzan el proceso de pauperización de quienes ya eran vulnerables antes de la ruptura.

El resultado es que, entre nosotros, el interrogante acerca del futuro de la familia asume una enunciación diferente a la de los países avanzados. *Se trata de inteligir, no ya si la organización familiar será apta para producir la fuerza de trabajo que requiera la acumulación capitalista, sino más bien si esta última será capaz de compatibilizar algún mecanismo que vuelva a incluir a los vastos contingentes de población (es decir, de familias) que demandan (hoy, pacíficamente, quizás no así mañana) ser aceptados en el "banquete de la vida".* Un interrogante decimonónico, si los hay.